

geeignet sind, der geschichtlichen Bedeutung der Stadt einen weithin sichtbaren und allgemein verständlichen Ausdruck zu verleihen, und die nun künftighin die stolze Ausschmückung der alten Reichsmetropole bilden mögen, wie sie auch in ihrer Vereinigung das Stadtsiegel schön und hoheitsvoll zieren. Während diese Wormser Arbeit und die wissenschaftliche Forschung ihren Weg zu den bodenständigen Werten der Stadt und ihres Umlandes gingen, hat der Führer die Grundlagen des neuen Reiches gelegt und über alle Hoffnungen hinaus das Großdeutsche Reich verwirklicht. Nicht



Der Gefellentanz vor dem Westchor des Domes  
anlässlich des Besuches der alten Kämpfer der Bewegung im Jahre 1936

unwert möge erscheinen, was hier an kleiner Arbeit in Worms geschah. Ist doch in diesem geschichtlichen Brennpunkt des deutschen Schicksals das große Wissen um die heroische Reichstreue der Stadt herausgearbeitet und der Weg erkundet worden, der diese Stadt in besonderer Weise mit dem deutschen Schicksal verbindet.

Pfeifermarsch, Gefellentanz und Stadtfahnen sind kleine Symbole, die einer großen Sache dienen. Mögen sie gehalten werden, wie sie in schwerer Notzeit entstanden sind: als Gleichnisse und Dokumente einer Stadt, die da ist verhaftet dem Reich in einer Tradition, die Jahrhunderte und Jahrtausende erfüllt.

## Meine Nibelungenbilder im Rathaus zu Worms

Vortrag von Karl Schmoll von Eisenwerth, gehalten im Volksebildungsverein am 11. Oktober 1937  
im Nibelungenaal des Cornelianums zu Worms

Mit welch wunderbaren Worten schildert der Eingang des Nibelungenliedes den Königshof in Worms. Der Anfang gilt dem Lob der schönen Kriemhild, der Frau, die das Geschehen des Liedes bis zum letzten bitteren Ende bestimmt. In der Schilderung all der Herrlichkeit des Königshofes und all der Rittersugenden seiner Recken künden sich doch schon in den ersten Worten die nahenden dunklen Schicksalsgewalten an, wie ferner Donner. Und in der letzten Strophe dieses ersten Abenteurers ist bereits der ganze Lauf des Schicksals aus der Ferne gezeigt.

Gewaltig, wie dieser Anfang ist das ganze Epos. Wie das Tor eines wuchtigen Baues des frühen Mittelalters steht dieser Aufgang da und öffnet dem Blick den Weg in einen strengen Raum von mächtigem Gefüge. Neben zartesten Gefühlen steht heldische Kraft und Kühnheit, aber auch zügellose Wildheit der Leidenschaften, und zu einem Lied menschlicher Verstrickungen und menschlichen Schicksals faßt dies alles zusammen zu einem gewaltigen Bau dichterischer Weisheit und die Zucht edler Sprache. So läßt große Kunst aus irdischem Stoff, aus blutvoller Wirklichkeit Gebilde entstehen, die in ihrer überhöhten Gefetzlichkeit sich dem Bereiche des Göttlichen nähern und den Mensch über sich selbst erheben.

In dieser selben Stadt, die der Aufgang des Nibelungenliedes allein schon verewigt, steht der große Dom, aus dem Mittelalter zu uns herüberragend. Auch er, wie jenes, ein Bau, entsprungen aus tiefem Fühlen und zuchtvoller Weisheit, auch er gewachsen aus einem Geist, der sich den göttlichen Mächten ehrfürchtig hingegen nahe fühlt, gewachsen wie ein übermenschliches Gebilde. Der Geist des Domes hat das Gesicht der Stadt Worms weithin geprägt. Auch der Bau des Cornelianums mußte seiner Nachbarschaft gerecht werden. Und was lag näher, als daß der Geist jenes dichterischen Monumentalbaues, des Nibelungenliedes, in ihm beschworen werden sollte!

Eine schönere Aufgabe konnte Künstlern kaum gestellt werden, vielleicht auch kaum eine schwierigere. Daß diese Aufgabe mir mit zuteil wurde, bildet einen Höhepunkt in meinem Leben. Gerne bin ich deshalb der Aufforderung gefolgt, hier vor Ihnen über die Entstehung meiner Nibelungenbilder zu sprechen. Denn dieser Zyklus ist die umfangreichste und gewichtigste Aufgabe, die mir in meiner Schaffenszeit zuteil geworden ist, und sie verbindet mich mit Ihrer schönen altehrwürdigen Stadt. Und der Stoff, der wiederum in so enger Beziehung mit diesem alten Kulturzentrum steht, ist eines der gewaltigsten Kulturerzeugnisse unserer Heimat und unseres Volkes und selbst der Ort, wo das Gebäude steht, das die Bilder beherbergt, ist berühmte historische Stätte.

Wenn ich nun von diesem Bau und von meiner eigenen Arbeit spreche, so muß ich in erster Linie des Mannes gedenken, dessen Heimatliebe, Weitblick, Schaffenskraft und Großzügigkeit beides und sonst nicht Weniges hier zu verdanken ist, des verstorbenen Freiherrn Cornelius Wilhelm Heyl zu Herrnsheim. Die Geschichte des Baues, wie sie mir bekannt ist, ist ein beredtes Zeugnis für diese Eigenschaften. Die ursprüngliche Absicht des Stifters war, seiner Stadt einen Siegfriedbrunnen zu erstellen von der Hand des berühmten Bildhauers Adolf von Hildebrand. Als Hildebrand den dafür bestimmten Platz besichtigte, fand er, daß sein künftiger Brunnen dort keinen genügenden architektonischen Hintergrund bekäme. Da entschloß sich Herr von Heyl, diesen Hintergrund zu schaffen, und er stiftete den Bau des Cornelianums, mit dem er den damals besten Städtebauer, Professor Theodor Fischer, beauftragte. Fischer wirkte damals als Professor an der Technischen Hochschule in München, wo er bis zu seinem Tod (25. Dezember 1938) in Zurückgezogenheit lebte, verehrt von einem großen Kreis von Schaffenden im ganzen Lande.

Sie alle kennen dieses Haus, seine Bestimmung und seine Räume. Der eigentliche Kern und Inhalt des Baues ist der große Festsaal, auf den alles konzentriert ist. Ursprünglich war eine Ausmalung dieser Halle größeren Stiles nicht geplant. Über der Mittelbühne befand sich gegenüber den großen Fenstern, die auf den Marktplatz gehen, noch ein großes Fenster, und Flächen, die für malerischen Schmuck frei blieben, waren nur die drei langgestreckten Felder auf jeder der beiden Längsseiten, die über der Holzvertäfelung bis zur Decke frei blieben. Fischer selbst hatte zunächst die Absicht, lediglich zur Betonung dieser sechs Zäsuren der Wände dekorative Füllungen kleineren Umfanges malen zu lassen, für die er mich aufforderte, Entwürfe zu machen. Herr von Heyl sprach indessen den Wunsch aus, den Saal mit gewichtigerem Bildschmuck zu füllen und Szenen aus dem Nibelungenlied zu gestalten. Nun sollte ich also an Stelle der bereits vorgeschlagenen Lünetten den Monumentalstoff des Nibelungenliedes formen. Das war ein gewaltiger Sprung, und so sehr mich die Aufgabe begeisterte, so gut sah ich ihre enormen Schwierigkeiten.

War die erste Planung eine dekorative, rein schmückende, in der Hauptsache also ästhetische Angelegenheit, so stellte die jetzige Aufgabe weit verpflichtendere Forderungen, Forderungen nach Vertiefung und Monumentalität. Und zunächst schien es gewagt, schon die äußeren Vorbedingungen dafür zu schaffen. Denn dieser Inhalt erfordert auch rein äußerlich einen besonderen Maßstab im Verhältnis zur Umgebung. Dieser Stoff war nicht zu behandeln in dem Flächenmaße dekorativer Lünetten. Sollten die Figuren monumental wirken – und das war durch den Stoff gegeben – so mußten sie eine bedeutende maßstäbliche Größe bekommen. Es mußte also zunächst die ganze verfügbare Fläche herangezogen werden. Da aber die vorhandenen Felder nur etwa 1,70 m hoch sind und sich in beträchtlicher Höhe befinden, so war gar nicht daran zu denken, aufrechtstehende Figuren zu gestalten und es ergab sich von allem Anfang an die unumgängliche Notwendigkeit, das Nibelungenlied in sechs Kompositionen zu fassen mit durchweg sitzenden, knieenden und liegenden Figuren. Da andererseits die Felder zu lang waren im Verhältnis zu ihrer Höhe für geschlossene Kompositionen, so mußten sie gekürzt werden, was ich durch die ornamentalen Zwischenfüllungen von der Hand des Architekten Weigel bewerkstelligen ließ. Die beiden also durch die vorgefundene Situation und den Gesamtstoff gegebenen Forderungen – überlebensgroße, ganze Figuren auf niedrigen Flächen – scheinen auf den ersten Blick einen fast unüberwindlichen, harten Zwang zu bedeuten. Dieser Zwang aber – sobald er erst als Grundlage für die Phantasiearbeit aufgenommen war – kam einer straffen Komposition zugute, die sich auf äußerste Knappheit und Geschlossenheit richten mußte.

Zuerst aber war eine gründliche Beschäftigung mit der Dichtung natürlich unerlässlich, eine Vertiefung in ihren Gehalt, also in ihren gegenständlichen Inhalt, ihre geistige Haltung und ihre Form. Die Grundlage für die weitere Arbeit mußte nun naturgemäß die Auswahl der Inhalte für sechs Bilder aus dem überreichen Gehalt des Epos ergeben. Das Ziel mußte fein, die Darstellungsmomente so zu wählen, daß sie für die Entwicklung der Geschehnisse möglichst charakteristische Begebenheiten erfaßten, dazu – dem Sinn der Dichtung und der beabsichtigten Monumentalität entsprechend – eine Steigerung zu allgemein menschlich-symbolischer Verdichtung gestatteten. Es lag nahe, je drei Bilder auf jeder Seite aus ihrer Zusammengehörigkeit zu wählen. Die natürliche Trennung in zwei solche Gruppen bietet das Lied selbst dar: das Geschehen in Worms, das sich um Siegfried bewegt und mit seinem Tod abschließt, und die späteren, daraus erwachsenen Kämpfe an König Etzels Hof. Jeder dieser beiden Abschnitte zeigt ein unentrinnbar herannahendes Unheil, das seinen Verlauf nimmt und mit einer Zerstörung endet.



ER ZWANG MIT KRAFT DIE WILDHEIT  
EH' ER DER LIST ERLAG

der beiden Paare wird zu Worms gefeiert. Doch die Rolle, die Siegfried spielt, flößt Brunhilden von Anfang an Mißtrauen ein und mit tiefem Unmut sieht sie Kriemhilds Vereinigung mit dem „Eigenholden“ Siegfried, dem als Lehensmann solche Ehre nicht gezieme und der keine Lehenspflichten erfüllt. Sie verweigert Gunther Gattenrecht, solange er ihr nicht das Geheimnis um Siegfried löse. Noch einmal muß Siegfried an Gunthers statt Brunhilde bezwingen. Siegfried zieht mit Kriemhilde in sein Reich nach Niederland.

*„Da dachte auch alle Tage Brunhild die Königin:  
Wie trägt nur Frau Kriemhilde so übermüt'gen Sinn!  
Nun ist doch unser Eigen, Siegfried ihr Mann:  
Der hat uns nun schon lange wenig Dienste getan.“*

Sie drängt Gunther, Siegfried und Kriemhilde nach Worms zu laden. Siegfried, Kriemhilde und der alte König Sigmund ziehen nach Worms zum Hoflager. Nach freundlich-festlichem Empfang gedachte Brunhilde:

*„Ich will's nicht länger tragen.  
Wie ich es fügen möge,  
Kriemhilde muß mir sagen,  
Warum uns solange den Zins verfaß ihr Mann:  
Der ist doch unser Eigen:  
Der Frag' ich nicht entraten kann.“*



DASS FRAU BRUNHILDE WEINTE  
SOLL SIEGFRIED WERDEN LEID

Siegfried, Sohn des Königs Sigmund in Niederland, weilt am Hofe Gunthers, des Königs der Burgunden zu Worms, wo ihn die Liebe zu dessen Schwester Kriemhilde hält. Gunther will um die schöne, streitbare und gefürchtete Königin Brunhilde von Isenland im Meere werben, die sich nur im Kampf auf Leben und Tod erringen läßt. Siegfried, der gewaltigste der Helden, verspricht Gunther zum Siege zu führen. Er begleitet ihn auf der Fahrt nach Isenland. Mit Hilfe der „wilden Gezwergen“ abgerungenen Tarnkappe, die ihm Unsichtbarkeit verleiht, steht er Gunther bei und bezwingt für ihn Brunhilde. An Brunhildens Hof gibt er sich als Lehensmann Gunthers. Er eilt voraus nach Worms, um Gunther und Brunhilden samt ihrem Gefolge den Empfang zu bereiten. Mit festlichem Gepränge wird das Paar empfangen. Siegfried hat Gunther um Kriemhildens Hand gedient. Die Vermählung



UM SIEGFRIED WARD GEKLAGET  
DASS BURG UND STADT ERSCHOLL

Sie enträt der Frage nicht und es entbrennt ein haßerfüllter Streit zwischen den Königinnen. Beim Kirchgang vor dem Dom streiten sie um den Vorrang und in ihrem Zorn gibt Kriemhild das ihr anvertraute Geheimnis von Brunhildens Bezwingung durch Siegfried, statt durch ihren Gatten Gunther, preis und erniedrigt schmähend die stolze Brunhild.

Hier setzt der eigentliche dramatische Vorgang ein. Und ich wählte danach als erste Komposition, wie Hagen von Tronje, der Gefolgsmann Gunthers und Brunhildens, treu gegen die Seinen, in mißgünstigem Neid und hinterlistiger Bosheit gegen den übermächtigen Siegfried, der vor Zorn und Scham weinenden Brunhild den Racheplan einflüstert: Siegfried soll sterben. Mein Streben war, hier die unheilchwangere Atmosphäre zu gestalten, die das weitere Geschehen erzeugt.

Nach Hagens Plan zieht das Hoflager zur Jagd in die Umgebung von Worms. Noch einmal zeigt sich Siegfried strahlend in seiner fröhlichen, sieghaften Kraft, der stärkste der Helden. Ohne Waffen bezwingt er den Bären und bringt ihn gefesselt zur Kurzweil ins Jagdlager. Dieses Mittelbild soll den Haupthelden vor seinem Fall noch einmal in seinem Glanz zeigen, nichts argwöhnend und ohne Ahnung des nahenden Unheils, und soll einen Kontrast bilden zu dem unheimlichen Auftakt und dem düsteren Ende. Bald schon durchbohrt den waffenlosen Siegfried rücklings der Speer des heimtückischen Hagen. Und zur Nachtzeit wird er tot vor Kriemhilds Gemach gelegt. Auf dem Gang zur Morgenmesse findet sie die Leiche. Maßlos ist ihr Schmerz, maßlos ihr Rachegefühle gegen die Mörder ihres Helden. Der alte Vater Siegmund und die Seinen stimmen ein in die furchtbare Totenklage. Dieses Bild des Schmerzes schließt düster die Reihe der Bilder aus der Siegfriedsage ab.

Damit ist der Nibelungensage erster Teil beendet.

Hagen bemächtigt sich des Schwertes Siegfrieds und seines unermeßlichen Nibelungenschatzes, den er in den Rhein versenkt, Kriemhild zu hindern, sich Freunde und Rächer mit dem Golde zu werben. Einsam lebt die in allem Recht so tief gekränkte Frau am Hofe ihres treulosen Bruders, unverföhnt, in Gedanken an ihre Rache. Endlich sieht sie ihre Stunde nahen. Der Hunnenkönig Etzel wirbt um sie. Seine Macht soll ihr zur Rache verhelfen. Sie zieht als seine Gattin an die Donau. Nach weiteren Jahren läßt sie die Ihren und ihr Gefolge an Etzels Hof laden. Trotz Hagens Warnung wird die Fahrt unternommen. Und Hagen hatte recht gewarnt. Bald nach dem Empfang in Etzels Burg versucht Kriemhild sich des verhaßten Mörders zu bemächtigen. Doch er ist auf der Hut und die Genossen stehen zu ihm. Gewaffnet wie zum Kampfe erscheinen sie zum Fest, das sich bald in Kampf wandelt. Nachts hält Hagen mit seinem Waffenbruder, dem Fiedler Volker, sorgenvolle Wacht vor dem Saal, in dem die Burgunden ruhen, in Erwartung eines Angriffes. Diese Szene wählte ich als erstes Bild der Serie. Auch hier steht am Anfang die Schilderung unheilverkündender Stimmung. Nichts Verfühnlisches klingt an in den Strophen dieses Kampf- und Rachepos, außer der Treue der Waffenbrüder, die das Schicksal verbunden hat. Ein hohes Lied der Treue, der Treue bis zum Tod. Und so sollte in diesem Bilde dem nahenden Unheil gegenüber diese gestaltet werden, die aufopfernde Wachsamkeit und Waffenbrüderschaft der beiden so verschiedenen Gestalten, des im Bösen wie im Guten gewaltigen Hagen und des tapferen Musikantenhelden, der mit Schwert und Fiedel seinen Freunden zu Trost und Hilfe bereit ist.

Es folgen nun im Liede die schaudervollen, erschütternden Kämpfe. Die Leichen der Helden türmen sich. Kriemhild läßt den Saal in Brand stecken. Endlich sind auf beiden Seiten die besten Helden gefallen, fast alle Burgunden tot. Nur Gunther und Hagen, Ursprung und Mittelpunkt des Kampfes, wehren sich noch unbezungen. In dieser Reihe ist kein Raum für ein freundliches Intermezzo. Alles ist Unheil, Kampf, Qual und Tod. Erschütternd ist der Seelenkampf des hehren Dietrich von Bern, den die Pflicht an Kriemhild bindet und dessen Herz den jetzigen Feinden, Waffenbrüdern früherer Zeiten, nicht übelwollen kann. Je schrecklicher der Kampf tobt und je mehr Opfer er auf beiden Seiten fordert, desto unentrinnbarer wird die Verstrickung. Dietrich muß mit Hagen kämpfen. Hagen erliegt dem mächtigen Berner, der den nach hartem Ringen Bezungenen schonen möchte und fesselt. Dieser Kampf, der den tätigen Urheber all des furchtbaren Geschehens fällt, sollte im Mittelbilde Gestaltung finden.

Dietrich bezwingt auch Gunther und er bringt beide gefangen vor Kriemhild, um ihr Leben bittend. Doch Kriemhild kennt nun keine Gnade. Sie fordert von Hagen den Nibelungenhort zurück. Er verweigert ihn, solange noch einer seiner Herren lebe. Da läßt sie ihrem Bruder Gunther das Haupt abschlagen und bringt es vor Hagen. Doch der entgegnet ihr:

*„Den Hort weiß nun niemand, als Gott und ich allein:  
Der soll Dir Teufelsweibe immer wohl verholten sein.“*

Da sieht Kriemhilde das Schwert an Hagens Seite, Siegfrieds Schwert.

*„Das trug mein holder Friedel, als ich zuletzt ihn sah,  
An dem mir Herzensjammer vor allem Leide geschah.“*

Mit ihm schlägt sie Hagen das Haupt ab. Im Zorn über so schmählischen Tod des stärksten Feindes, erschlagen von eines Weibes Händen, erschlägt der alte Waffenmeister Hildebrand Kriemhild, die neben ihren Opfern tot hinsinkt.

*„Da war der Helden Herrlichkeit hingelegt und tot.  
Die Leute hatten alle Jammer und Not.  
Mit Leid war beendet des Königs Lustbarkeit,  
Wie immer Leid die Freude am letzten Ende verleit.“*

Zuerst hatte ich ein allgemeineres Bild als Schluß entworfen. Düster und schrecklich mußte das Ende der Leidenschaften wie im Liede, so auch im Bilde fein. Und so zeigte der erste Entwurf die übereinandergetürmten Leichen der erschlagenen Helden. Dieser Entwurf, der mir zunächst künstlerisch besonders fruchtbar erschien, war der einzige, der nicht den Beifall meines Auftraggebers fand. Aber die verständnisvolle Begründung der Ablehnung leuchtete mir ein und ließ mich bald einen vollgültigen Ersatz finden. „Das Ende des Zyklus“, so meinte Herr von Heyl, „muß dem Nibelungenlied entsprechend grauig fein, aber dieses Ende muß,

wie fein Anfang, eine Frau zeigen.“ Er hatte vollkommen recht und ich entwarf das Bild der neben ihren Opfern erschlagen hingefunkenen Kriemhild.

Nachdem kompositionell die einzelnen Bilder und ihr Zusammenhalt feststand und auch im großen die Farbenidee in Skizzen festgelegt war, machte ich mich an die Formstudien nach dem lebenden Modell, um die aus der Vorstellung geschaffenen Bewegungen mit den Gesetzen der Wirklichkeit zu vergleichen. Soweit wie der Laie sich das meist vorstellt, ist die Hilfe des Natur Vorbildes bei derartigen Arbeiten gar nicht heranziehbar. Abgesehen davon, daß schon die entsprechenden Körpertypen in der Umwelt kaum auffindbar sind, die nötigen Bewegungen nur in seltenen Fällen in Wirklichkeit gelingen, dazu oft über Augenblicke kaum zu halten sind, — so wenig der Dichter seine Verssprache an der Umgangssprache abbilden kann, so sehr verlangt auch die Bildsprache ihre Ausdrucksform, die der vorgestellten inneren Wahrheit entsprechen muß, nicht der sichtbaren äußeren Wirklichkeit abgeschrieben werden kann. Da ist aus unzähligen Beobachtungen mit der Vorstellung verdichtete Form alles. Die sogenannten Naturstudien können hier nur sehr bedingte Hilfe leisten.



DES TRONJERS KRAFT VERSIEGTE  
ES ZWANG IHN DIETRICHS ARM

Am mühevollsten war diese Vorarbeit wohl für das Bild Siegfrieds mit dem Bären. Unzählige Beobachtungen und zeichnerische Einzelnotizen vor einem Bärenkäfig waren nötig, um das erfüllte Bild von der Gruppe in Bewegung und Gegenbewegung zu unterbauen. Den entscheidenden Wert in formaler Hinsicht pflege ich darauf zu legen, die Gelenke im Raum und in der Figur als die Träger des Organismus und der Dynamik nachzuprüfen und lebendig zu gestalten.

Eine Frage, die auch nicht leicht zu lösen war, war die der Gewandungen. Das Nibelungenlied ist, ursprünglich fränkischer Herkunft, in langen Zeiträumen geworden, etwa seit dem 5. Jahrhundert in Liedern angefangen, bis es die auf uns überkommene Fassung aus dem 12. Jahrhundert

ES FAND IN LEID SEIN ENDE  
WAS LIEBE EINST BEGANN



DIE RECKEN WEHRTEN GRIMMIG  
SICH VOR DER RACHE DRAUN



ES FAND IN LEID SEIN ENDE  
WAS LIEBE EINST BEGANN

erhielt. Es vereinigen sich darin Vorstellungen aus frühesten Zeiten mit frühmittelalterlich-ritterlichen, höfischen. Den Maßstab strenger Historie kann man also nicht daran anlegen. So habe ich denn auch einen Gewandstil gewählt, der etwa am ehesten einer mittleren Zeitperiode entspricht, aber natürlich auch nicht historisch zu werten ist, der mir aber geeignet erschien, sich den Zügen ritterlichen und denen ursprünglicheren Wesens gleichermaßen anzupassen. Auf Grund der Skizzen und Studien zeichnete ich in Originalgröße mit Kohle die Kartons.

Ich glaube, daß ein Kunstwerk entsteht aus einer Wechselwirkung von Unbewußtem und Bewußtem. Unbewußt Entstehendes muß erlaucht werden, die Mittel es zu gestalten müssen bewußt errungen werden und, wer Meister sein will, muß sie kennen und anwenden können. Ein großes Geheimnis scheint es mir zu sein, das rechte Verhältnis, den richtigen Rhythmus zwischen beiden innezuhalten. Bei mir selbst beobachte ich meist einen periodischen Wechsel beider Schaffensarten am gleichen Werk. Sind die ersten fruchtbaren Einfälle niedergelegt, so gehe ich bewußt an ihre Ordnung als organischen Bau, um mich – ist er gesichert – wieder dem Triebhaften zu überlassen. In dieser Arbeitsperiode erlebt man dann mitunter am stärksten das Glück unbewussten Schaffens, als ob die Hand geführt würde, absichtslos und nicht eigen. Die formale Komposition als Baugesüge, also abgesehen von allem durch Bewegungsfunktion und Ausdruck Bestimmten, hat zwei Elemente: die Fläche und den Raum. Beides muß sich der Architektur anpassen. Die Bilder sind so aufgebaut, daß flächig die Hauptmasse auf jeder Saalseite beim linken Bilde links, beim rechten rechts, beim mittleren in der Mitte konzentriert ist. Räumlich ist die Vorstellung bei allen Bildern in der gleichen Tiefenausdehnung gehalten, so daß die Hauptmassen der Körper annähernd die gleichen Relief-ebenen innehalten.

Farbig sind die Bilder zu dem vorherrschenden Orangebraun der Holzvertäfelung gestimmt, das in kleineren Stellen und in Abwandlungen in ihnen aufgenommen und durch blaue, grüne und violette Töne kontrastiert wird, die sich in den Gruppen bis zu stark ausgesprochenen Farben steigern. Die Farben führen das Auge teils in chromatischer Folge, also der Farbtonleiter der Spektralanordnung folgend, teils sind sie zur Festhaltung und Konzentration des Blickes in gegensätzlichen Flächen angeordnet.

Leider konnten die sechs Seitenbilder nicht an Ort und Stelle gemalt werden, weil der Saal bereits in Verwendung genommen war. Sie mußten deshalb in der Werkstatt gemalt und dann eingesetzt werden. Dadurch war die Arbeit wesentlich erschwert. Die Maßstäblichkeit prüfte ich an Hand von gezeichneten Kartons an Ort und Stelle nach. Holzproben mußten mir die Umgebungsfarbe bei der Arbeit vorstellbar machen. Mittels Photometer versuchte ich die Belichtungsstärken der Bildfelder bei verschiedener Beleuchtung festzustellen und im Atelier zu rekonstruieren. Die sechs Bilder wurden auf starke Leinwand gemalt, die auf Platten auf einem Rahmenrost befestigt, aufgekittet wurden.

Als die große Arbeit beendet war, wurden die Bilder und Ornamenttafeln unter meiner Leitung in die Felder eingesetzt. Die Wirkung entsprach dem, was ich erwarten zu können glaubte, aber auch was ich befürchtet hatte, ergab sich: Der Saal, der auch an der rückwärtigen Schmalwand über dieser Bühne ein großes Fenster hatte, fiel jetzt ganz klar in zwei Längshälften auseinander, jede betont durch eine Bildserie. Es zeigt wiederum das Verständnis meines Auftraggebers, daß er diese Wirkung ganz von sich aus und sofort ebenfalls empfand und aussprach und die Frage aufwarf, was nun zu tun sei. Das Mittelfenster über der Bühne, das zudem als Lichtquelle nicht nützte, verhinderte den Zusammenschluß des Raumes. Diese Stelle mußte hierzu im Gegenteil eine Betonung gewichtiger Art erhalten. Es war klar, daß dieses Ziel nur durch ein siebtes, größeres Bild zu erreichen war und da auch der befragte Baumeister nichts gegen diese Änderung des Raumes einwandte, so stand nach einiger Zeit der Beschluß fest, daß hier in der Hauptachse ein großes Mittelbild geschaffen werden sollte.

Für mich war diese neue Aufgabe begreiflicherweise begeisternd. Ich konnte die beiden Seitenfolgen zusammenbinden, und ich konnte auf der großen Fläche von etwa 5 auf 6 m Gruppen entfalten und meine Figuren sich aufrichten lassen. Und ich konnte, inhaltlich gesehen, den beiden Folgen des Geschehens eine Basis geben. Ich schlug vor, hier die Einleitung, die Exposition zum Ganzen zu gestalten, den Empfang der Brunhilde in Worms durch Kriemhild, die erste Begegnung der beiden Frauen, aus der die ganze Handlung entsprang. Brunhilde zieht mit einem Gefolge an der Seite Gunthers, ihres angeblichen Bezwingers und künftigen Gatten, in dessen Hauptstadt ein und wird von Kriemhilde, Siegfried, der vorausgeeilt war, und einem großen Gefolge in Worms empfangen. Gunther führt die zögernd zurückhaltende bezwungene Heldin seiner freundlich entgegenkommenden jungfräulichen Schwester entgegen. Hinter Kriemhild steht Siegfried, im Hintergrunde der unsymmetrisch verteilten Gruppen sieht man die Begrüßung der Gefolgschaften, die

Mitte des Bildes hält die Figur Hagens, etwas weiter zurückstehend, den Vorgang beobachtend. Da die Bildfläche tiefer herunterreicht als die Seitenbilder, so nahm ich, um die Köpfe der Figuren und den Horizont in der gleichen Höhe wie bei jenen halten zu können, ein gestaffeltes Terrain an. Die Raumvorstellung, also die Relieftiefe, wurde tiefer genommen als bei den Seitenbildern, so daß die Hauptgruppen in der räumlichen Vorstellung eine Art Nische bilden.

Dieses Bild konnte ich im Saale selbst an die Wand malen. Auch dabei waren die Schwierigkeiten nicht gering. Die Figuren sind so groß, daß ich auf dem Gerüst stehend der Kriemhild gerade bis an die Hand reichte und für die oberen Teile des Bildes auf dem Gerüstpodium noch Leitern benötigte. Es ist keine leichte Aufgabe, auf der Leiter stehend einen Kopf, den man bei weit ausgestrecktem Arm noch nicht recht übersehen kann, so zu malen, daß er auf 23 m Entfernung noch wirken kann. Zudem glänzte jeder nasse Pinselstrich infolge der Lichtquelle im Rücken. Um das zu vermeiden, ließ ich einige Meter vor der Bildwand einen Vorhang anbringen und zwischen Vorhang und Bildwand an der Decke eine in Schienen bewegbare elektrische Lampe, die ich zur Aufhebung des gelben Lichtes blau anstrich. Bei diesem seitlich gestellten Licht konnte ich dann die Einzelheiten durcharbeiten, um sie dann weiter bei Tageslicht zu kontrollieren.

Nach Wochen angestrengtester Arbeit war auch dieses Bild und damit das Gesamtwerk abgeschlossen, an dem ich im ganzen zusammengerechnet etwa zwei Jahre gearbeitet hatte, verteilt auf fünf Jahre. Die Probleme des Wandbildes, das heute wieder im Vordergrund des öffentlichen Kunstinteresses steht, sind so zahlreich und schwierig, daß sie hier nur gestreift werden konnten. An das Wandbild sind andere Maßstäbe anzulegen als an das Tafelbild und es erfordert eine besondere innere Einstellung des Betrachters. Es muß teilnehmen an der Architektur, in die es hineingestellt ist, muß insofern also naturferner sein, als das Tafelbild es sein kann. Es muß sich den strengen Gesetzen architektonischer Gestaltung einordnen und wie diese ein freies Gebilde mit festem innerem Gefüge darstellen, eine Fuge in Form und Farbe, in Raumvorstellung und Flächenfüllung. Selbstredend soll es darüber hinaus die Illusionskraft besitzen, den Stoff gestaltend als Wahrheit empfinden zu lassen. Auf das Wandbild ist mit besonderem Nachdruck das Dichterwort anzuwenden:



MIT ZÜCHTEN FEIN AN SITTEN  
DIE FRAU KRIEMHILDE GING  
ALS SIE DIE STOLZE BRUNHILD  
UND IHR GESIND EMPFING

„Seine Welt zeige der Künstler, die niemals war noch jemals sein wird“

und doch muß diese Welt der freien Erfindung durch ihre eigene Wahrheit wirken und so eine Wirklichkeit höherer Ordnung lebendig werden lassen, entsprechend in gewissem Sinne dem Epos oder dem Drama großen Stils, das in gehobener, also der täglichen Wirklichkeit nicht entsprechender Versprache eigenen Gesetzen entspricht und seine Wirklichkeit der Tageswirklichkeit gegenüberstellt, um eine innere Wahrheit herauszugestalten.

Ich war aufgefordert, über die Entstehung meines eigenen Werkes zu sprechen. Über seine Lieblingskinder spricht man gerne, ohne doch den inneren Abstand zu haben, um ihren wahren Wert oder Unwert, ihre Vorzüge oder Mängel objektiv beurteilen zu können. Wenn es mir indessen gelungen sein sollte, Ihnen einen kleinen Einblick in das Schaffen selbst zu geben und in das Wesen des Wandbildes im allgemeinen, so wäre mir das eine besondere Befriedigung.

Ich selbst kann nicht dankbar genug sein dafür, daß mir aus Ihrer Stadt die Möglichkeit und das Glück solchen Schaffens geworden ist und daß es mir vergönnt war, in Zusammenarbeit mit hervorragenden Männern meinen Kräften entsprechend den gewaltigen Stoff gestalten zu dürfen für meine Heimat selbst.